

# RECENSIE

Bernaerts, Lars & Bluijs, Siebe (red.).  
***Luisterrijk der letteren: Hoorspel en  
literatuur in Nederland en Vlaanderen.***

-- Steff Nellis --

Bernaerts, Lars & Bluijs, Siebe (red.). *Luisterrijk der letteren: Hoorspel en literatuur in Nederland en Vlaanderen*. Gent: Academia Press, 2019, 311 p. (ISBN: 978-94-014-6394-2)

Bij het horen van de termen hoor- of luisterspel denkt de modale lezer wellicht aan informatieve, verhalen- de, persoonlijke, of filosofische *podcasts*. Bij anderen zal ook het rijke aanbod aan luisterverhalen voor kinderen in gedachten springen. Maar wie denkt bij het hoor- of luisterspel aan literaire grootmeesters als Hugo Claus, Harry Mulisch, Gerrit Komrij, Louis Paul Boon, Bert Schierbeek, Ivo Michiels, Tom Lanoye of Jeroen Brouwers?

In *Luisterrijk der letteren: Hoorspel en literatuur in Nederland en Vlaanderen* proberen Lars Bernaerts en Siebe Bluijs het literaire hoorspel in ere te herstellen. Aan de hand van twaalf inventieve essays van evenveel verschil-

lende auteurs wordt de tot hiertoe bijna onontgonnen geschiedenis van het Nederlandstalige hoor- of luisterspel geschetst tegen de achtergrond van de bredere literatuurgeschiedenis. Wat dat betreft, slagen de redacteurs met glans in hun opzet. Het boek toont immers aan dat het literair-performatief genre van het hoorspel wel degelijk aandacht verdient. Daarin is vooral de oproep naar verder, diepgaand onderzoek naar zowel het Vlaams als Nederlands hoorspel veelzeggend: meermaals wordt met verve benadrukt dat de veelzijdige, interdisciplinaire hoorspeltraditie vanuit verschillende onderzoeksvelden kan worden bestudeerd om bij te dragen aan de brede geschiedenis van literatuur, theater, muziek en radiokunst.

Een uitgebreide, maar kraakheldere inleiding van Bernaerts en Bluijs situeert de status van de hoorspelstudie, die lange tijd verborgen bleef (17). Dit is wellicht te wijten aan de graadueel verminderende populariteit van het genre door de steeds groter wordende concurrentie van het bewegende beeld: film en televisie. Aan de hand van een inbedding van het genre in de naoorlogse literaire stroming van de Vijftigers, de latere ontzuiling en de inzet van vernieuwende technologische middelen sinds de jaren zestig en zeventig benadrukken de redacteurs echter de veelzijdigheid en het experimentele karakter van het hoorspel. Het boek is dan ook bedoeld, zo stellen ze voorop, voor een ruim publiek onder wie in de eerste plaats letterkundige onderzoekers en studenten maar ook literair geïnteresseerden, mediahistorici, kunsthistorici, musicologen, communicatiewetenschappers en radio-professionals (5).

In een poging het ooit zeer populaire hoorspel te herbevestigen, zoomt de inleiding tevens in op haar onvolprezen literaire kwaliteiten: de laagdrempeligheid, de eerder vermelde, kwantitatief grote mate van artistiek experiment, en de commerciële doeleinden. Verder zorgen Bernaerts en Bluijs aan de hand van de inleidende tekst voor een uiterst duidelijk, gestructureerd en vooral toegankelijk handvat om aan de slag te gaan met de rest van de bundel. De thematische hoofdstukken die volgen, zoomen elk in op een van de deelaspecten van

het literaire hoorspel. Deze belichten stuk voor stuk de sterke media- en genrespecifieke kenmerken in dialoog met het intra-, inter- en transmediale karakter van de hoorspeltraditie. Op die manier voelt *Luisterrijk der letteren* aan als een exploratief en fragmentarisch overzichtswerk dat hopelijk snel opvolging krijgt in een tweede deel.

De verschillende bijdragen belichten zoals reeds geduid verschillende aspecten van het hoorspelgenre. Er is daarbij zowel aandacht voor oorspronkelijke producties als voor adaptaties van Vlaamse of Nederlandse, en internationale bodem. Doordat wordt gewerkt met diverse auteurs, worden sommige kenmerken van het hoorspel enkele keren herhaald. Dat is enerzijds verhelderend, maar voelt tegelijkertijd ook erg iteratief. Daarbij maakt de vele, vaak technische informatie, wat betreft de technologische aspecten van het medium radio sommige delen wat langdradig en te weinig wervend of anekdotisch. Andere passages, vaak met betrekking tot de inhoud van de desbetreffende hoorspelen, zouden dan weer net iets meer uitgewerkt kunnen worden om de lezer bij de hand te nemen. De details in de beschrijvingen met betrekking tot wat er precies te horen was, zijn immers erg veelzeggend en smaken naar meer.

Inge Arteel en Philomeen Lelieveldt bieden allereerst inzicht in de (in-

ter)nationale institutionele context waarin het hoorspel haar opgang maakte. Arteel focust daarbij op het *Neues Hörspiel* dat aan het eind van de jaren zestig invloed uitoefende op de hoorspeltraditie in Vlaanderen (39). Hoewel er aanvankelijk veel interesse was voor de experimentele kenmerken van het Duitse hoorspel, zijnde de reflectie op het medium radio, de exploratie van veelvormige spreekwijzen, de autonomisering van taal als klankmateriaal, de dragende rol van muzikale structuren en *soundscapes*, en de ruimtelijke decentralisering, vond de vernieuwende hoorspelcultuur geen institutionele ingang in de Vlaamse contreien (37, 45). In Nederland had het experimentele hoorspel dan weer meer succes, aldus Lelieveldt. Haar bijdrage richt zich op de dynamische en interdisciplinaire kring rond regisseur Ab Van Eyk en diens radiofonische en verbosonische hoorspelen (77).

De bijdragen van Jeroen Dera, Lars Bernaerts en Ellen Beyaert behandelen vervolgens enkele oorspronkelijke hoorspelen. Daarbij valt op dat de auteurs sterk focussen op de inbedding van de desbetreffende hoorspelen in de poëtica van de makers. Over de hoorspelen van Michiels schrijft Bernaerts bijvoorbeeld dat het “eerder eigen dan vreemd” is aan diens oeuvre (138). Deze opvatting kan breder opgetrokken worden voor de overige hoorspeldichters: hoe anders ze ook mogen lijken, vaak sluiten de hoorspelen naadloos aan

op het prozaïsch of dramatisch werk van de auteurs doordat dezelfde thema’s terugkeren, worden uitgetest of zelfs uit het hoorspelgenre ontspringen. Dit tonen overigens niet alleen de hoofdstukken van Bernaerts en Beyaert aan, maar ook die van Eline Grootaert en Linde De Potter.

De artikels van Siebe Bluijs, Gertjan Willems, Eline Grootaert en Linde De Potter focussen op adaptaties. Verschillende auteurs durven daarbij aan de hand van Linda Hutcheons adaptatietheorie de vraag te stellen of de behandelde literaire hoorspelen wel als literaire adaptaties gezien kunnen worden. Zo stelt De Potter over de twee hoorspelproducties van Claus’ toneelstuk *De getuigen* dat deze “eerder als *performances* van één brontekst kunnen worden gezien en dat ze dus een vergelijkbare status hebben als een klassieke toneelopvoering, eerder dan dat ze adaptaties zouden zijn” (233). Bluijs merkt daarbij aansluitend, en in dezelfde lijn als Bernaerts, op dat de hoorspeltraditie veel meer was dan een gelegenheid voor auteurs om iets bij te verdienen. Meer dan aanpassingen maken voor de adaptatie van gezichtsvermogen naar gehoor, focussen literaire auteurs in hun radio-experimenten op de genrespecifieke eigenschappen van het luisterspel. In die zin plaatst Bluijs de hoorspelen opnieuw in directe lijn met het poëtische oeuvre van de besproken auteurs (180).

Birgit Van Puymbroeck en Pim Verhulst maken het fragmentarisch overzichtswerk compleet met hun contributies over enkele befaamde vertaalde hoorspelen van Louis MacNeice, Edward Sackville-West, Dylan Thomas en Samuel Beckett. Bijzondere vermelding gaat nog uit naar de bijdragen van Inge Arteel, Pim Verhulst en Gertjan Willems. Inge Arteels tekst over de internationale invloed van Duitsland legt de nadruk op het hoorspel als *Gesamtkunstwerk* waarbij niet alleen de auteur, maar ook en vooral de regisseur en zijn of haar geluidstechnici zorgen voor vernuftige artistieke creaties (39). Beckettspecialist Pim Verhulst richt zich op de invloed van het Engelse hoorspel in een uiterst helder hoofdstuk dat de verschillen blootlegt tussen enerzijds de *Radio Feature* en anderzijds de *Radio Play* (266-268). Tot slot wil ik ook Gertjan Willems' tekst over Herman Teirlincks hoorspeladaptatie in de schijnwerpers zetten omdat hij de genrespecifieke kwaliteiten van het luisterspel onder de loep neemt en afzet tegen de theatrale en filmische aspecten ervan. Zijn focus op de productionele en institutionele context en hun intrinsieke verwevenheid met het artistieke proces biedt een erg adequaat beeld van het daadwerkelijke productieproces van historische hoorspelen (200).

*Luisterrijk der letteren* doet de lezer inzien dat het hoorspel in de tweede helft van de twintigste eeuw op verbluffend experimentele manier aan de

slag gaat met de klassieke conventies van de literatuur. Doordat het luisterspel op een dynamische manier strategieën inzet van verschillende media, is de bundel van Bernaerts en Bluijs effectief interessant voor een breed publiek van geïnteresseerden in literatuur, film, muziek, theater, geschiedenis, radio, en communicatie. De uitgewerkte, individuele cases, verzorgd door specialisten met verschillende expertises, illustreren dat het genre een breed spectrum aan disciplines kadert. Vorm en inhoud worden dan ook doeltreffend op elkaar afgestemd. Het boek fungeert bovendien als een brug tussen jong en oud, oftewel een generatie die de literaire hoorspeltraditie als een historisch kunstobject tracht te bevatten, en haar voorgaande, voor wie het puur jeugdsentiment is. Het spoort daarnaast ook aan om te mijmeren over het succes van de eerder vernoemde, hedendaagse variant van het hoorspel. Wie weet verschijnt er over pakweg vijftig jaar een gelijkaardig exploratief en fragmentarisch overzichtswerk over de *podcast*?